

## القصيدة الصوفية بين خصوصية التجربة وطاقت اللغة

## El poema sufi entre la especificidad de la experiencia y las habilidades lingüísticas

## The Sufi poem, between the specificity of experience and the skilled use of language

Nadjia ABABOU

[n.ababou@univ-chlef.dz](mailto:n.ababou@univ-chlef.dz)

Universidad Ḥasiba Ben Bū'alī I-Šalif (Argelia)

**ملخص.** يؤكد الشعراء والنقاد على أنَّ كل نص له تجربته الخاصة ولغته وبنيتة الشكلية، ومع أخذ هذا بعين الاعتبار؛ يهدف هذا العمل إلى دراسة خصائص الشعر الصوفي كنموذج أدبي تراثي غرضه التماس معرفة الله وإدراك المحبة الإلهية وبلوغها، و بناء على فرضية أنَّ القصيدة الصوفية تحتوى على بنية لغوية ذات صلة وثيقة بطبيعة موضوع البحث الذى نحن بصدده؛ كان هذا المقال –الذى يحل العلاقات بين التصوف كفكر والشعر كجنس أدبي– منتهياً إلى نتيجة مفادها أنَّ التقاء كلا البعدين أبدع علم جمال أدبي خاص مكن شعراء الصوفية من التعبير عن سمو تجاربهم الروحية بشكل ملائم لها؛ ولهذا السبب عدَّ النقد الأدبي العربى الشعرَ الصوفي أحد أفضل التعبيرات الإبداعية من حيث الشكل و الموضوع.

**Resumen:** Poetas y críticos sostienen que cada texto dispone de su propia experiencia, su lenguaje y su estructura formal. Teniendo esto en cuenta, este trabajo tiene por objetivo el estudio de las especificidades de la poesía sufí, un prototipo de literatura cuyo propósito es buscar el conocimiento de Dios y alcanzar el amor divino. Partiendo de la hipótesis de que el poema sufí contiene una estructura lingüística estrechamente relacionada con la naturaleza del tema tratado, este artículo analiza las relaciones existentes entre el sufismo como pensamiento y la poesía como género literario, llegando a la conclusión de que la confluencia de ambas dimensiones creó una estética literaria particular que permitió a los poetas sufíes expresar adecuadamente su experiencia espiritual y trascendental. Por este motivo, la crítica literaria árabe ha considerado a la poesía sufí como una de las mejores expresiones creativas en cuanto a la forma y al tema.

**Abstract:** Poets and critics sustain that every text has its own experience, language and formal structure. With this in mind, this paper examines the specificities of Sufi poetry, a literary prototype the purpose of which is to seek knowledge of God and attain divine love. Starting with the hypothesis that the linguistic structure of Sufi poems is closely related to the nature of the topic addressed, this article analyzes the relationships between Sufism as thought and poetry as a literary genre. It concludes that the confluence of these two dimensions gave rise to a particular literary aesthetic that allowed Sufi poets to express their spiritual and transcendental experience. For this reason, Arabic literary critics deem Sufi poetry to be among the finest creative expressions in terms of form and subject.

الكلمات المفتاحية: القصيدة. التصوف. التجربة. اللغة

**Palabras clave:** Poema. Sufismo. Experiencia. Lenguaje.**Key words:** Poem. Sufism. Experience. Language.**Recibido:** 06/12/2017 **Aceptado:** 04/07/2018

### إمهيـد

يعد الفكر الصوفي جزءاً لا يتجزأ من فكرنا الإسلامي الذي يعنى بموضوع الذات الإلهية وسبل نيل المحبة الإلهية وكذا طرق وصلاتها، فالتصوف الإسلامي له موضوعه الخاص وكذا سمياته الخاصة التي تميزه عن حقول الفكر الإنساني المتعددة.

وإذا ما تحدثنا عن التصوف —فإننا نستحضر وجوباً مجموعة من رواده وأعلامه أمثال: الحلاج والسهوردي وابن عربي وسلطان العاشقين "ابن الفارض". وعبد الكريم الجيلي وغيرهم، فكل واحد منهم أسهم بشكل أو بآخر في صنع هذا الفكر، ولكل فلسفته الصوفية الخاصة به، غير أنهم يلتقون ويدورون في فلك واحد هو: معرفة الذات الإلهية وطرق وصلاتها وقربها. وطبعاً للتعبير عن كل هذه التجارب راح الصوفيون يبحثون عن أي وسيلة لغوية تحوي تجاربهم وأحوالهم، فكان الشعر واحداً من أهم القوالب التي أفرغوا فيها حيثيات التجربة الروحية لديهم.

والهدف الذي نسعى إليه من خلال هذه الدراسة هو معرفة إمكانات اللغة ومدى قدرتها على استيعاب تفاصيل التجربة الصوفية، أو بعبارة أخرى هل اللغة الشعرية —بكل إمكاناتها وطاقاتها— قادرة على الوفاء بحق التجربة الصوفية؟

### 1. جوهر التصوف وحقائقه:

ليس التصوف في واقع الأمر ابتكاراً لطقوس غريبة عن ديننا الحنيف، ولا هو رقص ودوران في الساحات — في المناسبات والأعياد الدينية، إنما جوهر التصوف الحق هو: التذوق فهو قائم على الذوق أي أن الصوفي يتذوق أركان الإسلام فهو عنده —أي الإسلام— الصلاة بذوق والصوم بذوق والزكاة بذوق.... فعلى سبيل المثال: الصوم عند الإنسان المسلم هو الإمساك عن الأكل والشرب وسائر الشهوات من طلوع الفجر إلى غروب الشمس. بينما هو عند الصوفي أعمق بكثير من هذا المفهوم إذ هو تجرد الإنسان من الاتصاف بصفاته المعتادة طيلة هذا الشهر ليلبس ثوب الفضيلة والتعقل، ثم يعود بعد انقضاء هذا الشهر إلى صفاته المعتادة ليجاهد نفسه ويحملها على فعل الخير وترك المعاصي. «فهو باختصار تجربة روحية تخص الصوفي الذي يعانيتها ويكادها، ومصدر هذه المعاناة إرادة عارمة من الصوفي أن يتصل بالله»<sup>1</sup>. ولأن التصوف قائم على الذوق بالدرجة الأولى، —أي أنه يرتقي بصاحبه من العالم المادي المحسوس إلى اللامحسوس—، كان على الصوفيين أن يجدوا وسيلة لغوية يعبرون بها عن خلجاتهم الروحية، وتستوعب في الآن ذاته مضامين هذه التجربة الروحية والسلوكية الراقية. وذلك لأن الهدف الأساسي من كل هذه التجارب والممارسات هو ذكر الله تعالى ومعرفة حقيقة، وبما أن الله هو الواحد الأحد، كان لزاماً عليهم أن يتذكروه ويذكروه بطريقة تليق بمقامه وجلاله وعظمته<sup>2</sup> وكان لزاماً عليهم كذلك إنتاج لغة خاصة قادرة على احتواء تفاصيل هذه التجربة التي منبعها الذات الإلهية.

1. أحمد محمود صبحي. *التصوف إيجابياته وسلبياته*. القاهرة: دار المعارف، 1984م، ص. 72.

2. Seyyed Hossein Nasr. *The garden of truth, the vision and promise of sufisme, Islam's mystical tradition*. HarperOne, 2007, p. 117.

## 2. سميات اللغة الصوفية

تميز أسلوب الكتابة عند الصوفيين بطابع الاستغلاق والالتزام بالرمزية<sup>3</sup> الدقيقة «وذلك لكي يكون الكلام بلغة الرمز والاصطلاح أداة يعبر بها الصوفية عن أحوالهم لإخوانهم أو لمريديهم، وتقييمهم في الوقت نفسه الفتنة وإساءة الفهم من قبل العامة»<sup>4</sup>. فخوف الصوفيين من إساءة فهمهم على الوجه الصحيح كان واحداً من أهم الأسباب التي دعتهم إلى توظيف الرمز واتخاذ أسلوباً للكتابة. فقد خلقت رمزية هذا الخطاب —الصوفي— وتجريدته المطلقة أزمة تلق وتواصل في المجتمع الإسلامي آنذاك وتحديداً مع بداية القرن الثالث الهجري.

والراجح أن «لجوء المتصوفة إلى الرمز والإشارة في وصف دقائق الأنواق والعوالم اللامحسوسة واستثمارهم للقصص والأمثال في أبعادها الكنائية مستنبط من أسلوب القرآن الكريم الذي يوظف هذه الأدوات للتبليغ والتأثير في المتلقي»<sup>5</sup>.

وقد عبروا عن جل هذه المعاني الرمزية بمصطلحات صوفية تحمل مفاهيم تصويرية عكست مضمون تجاربهم الذوقية الوجدانية التي عايشها المريدون السالكون في رحلتهم الروحية، وذلك بغية تحقيق الوصال المقدس وهو اللقاء الرباني —لذي يبتغيه كل مريد<sup>6</sup>.

كما أن اعتماد لغة الرمز والإشارة يفسر الطبيعة الفردية الخاصة المتعلقة بالتجربة السلوكية للصوفي فهي تجربة تتخطى المحسوسات وترتبط بأحوال الذوق والوجدان<sup>7</sup>

ومن أمثلة المصطلحات التي كان يعبر بها الصوفية عن معانيهم نجد: كلمة الخمرة —على سبيل المثال لا الحصر— فهي في «المفهوم الصوفي تتعدى الدلالة الحرفية القدحية في الخطاب الديني الفقهي التي تتمثل في السكر والرجس لتأخذ دلالة إيجابية رمزية تحيل على الصفاء والانتشاء والامتزاج الوجداني والاتحاد بين الذاتين العاشقة والمعشوقة داخل بوتقة عرفانية واحدة»<sup>8</sup>.

وفي رسالة القشيري (ت. 465هـ) المسماة بـ«الرسالة القشيرية» ما يوضح الهدف المنشود والقصود المرغوب من وراء توظيف الصوفية للرمز فيقول: «قصودوا إلى استعمال الألفاظ التي يكشفون بها عن معانيهم لأنفسهم، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها»<sup>9</sup>.

3. الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله. أبو نصر السراج الطوسي. *اللمع*. تحقيق وتقديم عبد الحليم محمود، عبد الباقي سرور. القاهرة: دار الكتب الحديثة، 1960م، ص. 338.

4. يوسف زيدان. *الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبار الصوفية*. مصر: دار الأمين، 1998م، ط2، ص. 67.

5. خالد اليعبودي. *التداخل المصطلحي في الخطاب الصوفي*. فاس، المغرب: مطبعة أميمة، 2013م، ط1، ص. 33.

6. ينظر أسماء خوالدية. *الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا*. الرباط المغرب: دار الأمان، 2014م، ط1، ص. 23.

7. ينظر وفيق سلطين. *الشعر والتصوف*. اللاذقية سوريا: دار الحوار للنشر، 2013م، ط1، ص. 18.

8. سليطين. *الشعر والتصوف*، ص. 79.

9. أبو القاسم القشيري. *الرسالة القشيرية*. تحقيق عبد الحليم محمود. مصر: دار المعارف، 1998م، ص. 187.

## 3. الشعر والتصوف

## أ. علة اختيار المتصوفة للشعر

إن المتتبع لحركة التصوف وكذا أشكال وطرق التعبير عند الصوفيين، سيلاحظ ومن دون عناء وجود صلة وثيقة بين التصوف والشعر، وجذور عميقة تربط الاثنين مع بعضهما البعض. ولعل الدافع من هذا الارتباط الوثيق بينهما يعزى إلى كون الصوفيين لمسوا في الشعر قدرته الفائقة على ترجمة التجارب بلغة إبداعية خاصة قائمة على الإشارات والرموز، فعد الشعر — كجنس أدبي — بالنسبة لهم "المجلى الأوسع للتعبير الصوفي لما للنص الشعري من إمكانات خاصة للإشارة إلى أسرار المعنى الذي لا تطيقه العبارة فالشعر يوحى ويلمح ويلوح"<sup>10</sup>. وكأنهم بذلك وجدوه فضاء مناسباً وأرضية خصبة للتدليل على المعاني بطريقة تلميحية خاصة<sup>11</sup>. والصوفي يتخذ الشعر شكلاً من أشكال التعبير عن مقاماته وأحواله التي يسلكها، بغية الوصال الروحاني والقرب الرباني، فهو باختصار مترجم لهذه التجربة الروحية<sup>12</sup>. ولذلك عد الشعر أداة في يد الشعراء الصوفيين «يسقون به أنفسهم وأتباعهم من ينابيع الحقيقة والمعرفة الإلهية، ويصورون به أدق حقائق الكون والمعرفة الإلهية ويجعلون قلوب العارفين بعيدة عن الظواهر المادية ويوصلونها إلى أعلى وأسمى درجات الكمال التي هي القرب الإلهي»<sup>13</sup>. فتكتسي اللغة في ظل هذه التجربة الصوفية أبعاداً رمزية وإيماءات تخلق الإحساس بالأشياء دون التصريح بها بل الاكتفاء فقط بالإشارة إليها والترميز لها<sup>14</sup>. فكل هذه الميزات جعلتهم يؤثرون الشعر ويفضلونه عن سائر أصناف الخطابات الأخرى. أضف إلى هذا أن الصوفيين اختاروا الشعر كوسيلة للتعبير انطلاقاً من وعيهم المطلق بقصور اللغة العادية أو الوضعية في احتواء التجربة الروحية لديهم والإخلاص لها، ولهذا السبب بالتحديد اقترن التصوف بالشعر هذا الأخير الذي يحوي لغة ثانية تنحرف عن المعيار وتنزاح عن الأصل فتصبح لغته لغة تلميح وإشارة بدل التوضيح والتصريح<sup>15</sup>، وهو الهدف عينه الذي يسعى الصوفي إلى تحقيقه. تحقيقه أي البحث عن لغة قادرة على تجسيد واقعهم الروحي الذي يتعايشون معه، وهو ما يسمى بالتجسيد أو التمسيد "materialize"<sup>16</sup>. وهنا يتقاطع الشعر مع التصوف في أكثر من جانب كالاقتصاد في اللغة وتخطي القواعد وكذا الابتعاد عن التصريح واللجوء إلى التلميح والإشارة<sup>17</sup>.

10. زيدان. الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبار الصوفية، ص. 9.

11. Khadidja Khouk. *L'héritage du soufisme dans la poésie arab contemporaine*. Université de Strasbourg, 2012, p. 60.

12. ينظر محمد بن عمار. *الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجليات*. الدار البيضاء المغرب: شركة النشر والتوزيع، 2000م، ط1، ص. 09.

13. عبد الله خضر حمد. *شعرية الخطاب الصوفي*. الأردن: عالم الكتب الحديث، 2016م، ط1، ص. 137.

14. ينظر سليطين. *الشعر والتصوف*. ص. 115.

15. نظر سليطين. *الشعر والتصوف*. ص. 17-16.

16. Patrick Laude. *Singing the way: insights in poetry and spiritual transformation*. Bloomington: World Wisdom, 2005, p. 54.

17. ينظر سليطين. *الشعر والتصوف*. ص. 75.

كما يمكن تفسير وتعليل ارتباط التصوف بالشعر بأن الشاعر في لحظات إبداعه يكون في حالة «فناء في ما هو فيه، في حالة انسحاب من عالمه إلى عالم آخر يكاد لا يحس فيه إلا ذاته، كأنه في حالة اتحاد مع عالم آخر ولكن من خلال اتحاد الذات مع نفسها. والتجربة الصوفية في بعض أبعادها وتجلياتها هي نحو من هذا»<sup>18</sup>.

أما إذا تحدثنا عن الشعر الصوفي من جهة استنماره لإمكانات الشعر وأخذه منها — أي إمكانات الشعر — فإننا نجد على مستويات متنوعة «فمنه ما غلب عليه التصوير ومنه ما غلبت عليه الأفكار المجردة، ومنه ما أغرق في التكلف اللفظي والمعنوي أو تقليد الشعر العربي»<sup>19</sup>. أي أن بعضاً من الخطاب الصوفي أخذ من الشعر عنصر التصوير، في حين نجد بعضاً من القصائد الصوفية الأخرى تعنى عناية فائقة بالألفاظ. وما تتضمنه من دلالات رمزية خاصة.

ولنا أن نذكر بعض النماذج من الشعر الصوفي التي تجسدت فيها بعض صور الانزياح في الشعر وكيف للألفاظ والعبارات أن تتحول من دلالتها الوضعية إلى دلالة رمزية مرتبطة بخصوصية السياق الواردة فيه. على نحو ما قاله الحلاج (ت 309هـ) في هذه الأبيات:

الصب، رب، محب	نواله منك عجب
عداؤه فيك عذب	وُبُعده عنك قُرب
أنت عندي كروحي	بل أنت منها أحب
وأنت للعين عيّن	وأنت للقلب قلب
حسبي من الحب أني	لما تُحب أحب <sup>20</sup>

إن الحب في المفهوم الصوفي هو فعل أو ممارسة يطمح من خلالها الصوفيون إلى إظهار تبعيتهم وعبوديتهم للحق تعالى، وإذا ما تأملنا هذه الأبيات — السالفة الذكر — فسنلاحظ أن لفظة الحب تحولت من دلالتها الموضوعية لها والمعروفة في الشعر العربي إلى دلالة خاصة ارتبطت بوجود الشاعر وكذا علاقته بمحبوبه — وهو الذات الإلهية — إذ يعبر الحلاج في هذه الأبيات عن هيامه بمحبوبه، فجعل نفسه تابعا له في كل شيء فهو الروح وهو العين والقلب. وإذا نظرنا إلى طبيعة الألفاظ التي كان يوظفها الشعراء الصوفيون فإن جلها مأخوذ من العالم الخارجي إذ اعتمدوا على «الصور الحسية ليعربوا بالتنويه بها عما يقاربها من تجاربهم المعنوية المحضة، وأكثر هذه الصور مأخوذ من مجال حب الإنسان للإنسان، ومن ملذات الحياة الدنيا، وإن كان مرادهم منها يتجاوز ذلك كله»<sup>21</sup> ويتخذ أبعاداً أخرى، على نحو ما لمسناه مع دلالة لفظة "الحب" وغيرها من الألفاظ الأخرى التي تدخل في نفس الدائرة.

18. عبد الرحمن محمد القعود. *الإيهام في شعر الحداثة*. الكويت: عالم المعرفة، 1990م، ص. 39.

19. أماني داود سليمان. *الأسلوبية والصوفية*. اللاذقية، سوريا: دار الحوار للنشر، 2011م، ط1، ص. 07.

20. أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج. *ديوان الحلاج*. تح. كامل مصطفى الشبيبي. بيروت لبنان: مكتبة النهضة، 1973م، ص. 141.

21. عبد الكريم اليافي. *التعبير الصوفي ومشكلته*. سوريا: منشورات جامعة دمشق، 2000م، ص. 52.

ومن إمكانات اللغة في القصيدة الصوفية كذلك الارتقاء بالصورة الفنية من معناها اللغوي إلى معنى آخر ذوقي ارتبط بخصوصية التجربة، ومن ذلك قول عبد القادر الجيلاني (ت: 561هـ) في هذا البيت:

ذَرَا عِي مِنْ فَوْق السَّمَاوَاتِ كُلِّهَا وَمَنْ تَحْتَ بَطْنِ الْحَوْتِ أُمِدَّتْ كُلُّهَا<sup>22</sup>

يشرح الباحث "عبد الله خضر حمد" في كتابه *شعرية الخطاب الصوفي* جمالية ورمزية الصورة الفنية لهذا البيت بقوله: «صور الشاعر مكانته من خلال التشخيص المعنوي برجل له ذراع وصل إلى السماوات من فوق ومن جهة ثانية أن راحتيه وصلتا إلى بطن الحوت، ترى ما معنى بطن الحوت هو الظلمات الذي نادى فيه يونس عليه السلام فسمع الله تعالى نداءه فأجابه، والجيلاني لم يقل: من تحت الأرض أمدت راحتي بل قال ومن تحت بطن الحوت أمدت راحتي»<sup>23</sup>.

ومن الإمكانات الأخرى التي تتيحها اللغة: جانبها الإيقاعي بشقيه الداخلي والخارجي، والإيقاع الخارجي بما يحويه من عناصر مختلفة كالوزن والقافية، له دور لا يغفل في توضيح دلالة النص، وكذا تحسين الإيقاع وتعزيزه. ولنا أن نذكر هذه الأبيات اللطيفة للحلاج وهو يناجي ربه قائلاً:

لَبَّيْكَ، لَبَّيْكَ يَا سَرِي وَنَجْوَانِي	لَبَّيْكَ، لَبَّيْكَ يَا قَصْدِي وَمَعْنَانِي
أَدْعُوكَ، بَلْ أَنْتَ تَدْعُونِي إِلَيْكَ	نَادَيْتُ إِيَّاكَ أَمْ نَاجَيْتُ إِيَّايَ؟
يَا عَيْنَ عَيْنٍ وَجُودِي يَا مَدَى	يَا مُنْطَقِي وَعِبَارَاتِي وَإِيمَانِي
يَا كُلَّ كُلِّي وَيَا سَمْعِي وَيَا بَصْرِي	جَمَلْتَنِي وَتَبَاعَيْضِي وَأَجْزَانِي
يَا كُلَّ كُلِّي، وَكُلَّ الْكُلِّ مَلْتَنِيسٌ	وَكُلَّ كَلِّكَ مَلْبُوسٌ فِي مَعْنَانِي <sup>24</sup> .

جاءت القافية في هذه الأبيات موحدة من حيث نوعها فهو لم يوظف أكثر من نوع فيها، غير أن ما يميز القافية في هذا المقطع هو اتصالها بالياء نحو: معناني، إيماني أجزائي.... وهذه الأبيات من الشعر الصوفي التي يناجي فيها "الحلاج" ربه عبر أداة النداء "يا" والتي تدل على صلة القرب التي بينه وبين الله، كما أنه كان يرمي بالياء المتصلة بالقافية في آخر كل بيت إلى استعطاف المنادى —الذات الإلهية— هذا بالإضافة إلى النغم الموسيقي المتميز الذي أحدثته هذه القوافي في نهاية كل بيت.

لا يقتصر الإيقاع الخارجي أو الموسيقى الخارجية على القافية وحسب، بل تتعداها إلى الوزن والتفعيلات وما لهما من قيمة في خلق نغم موسيقي خاص وثيق الصلة بالدلالة. يقول عبد القادر الجيلاني في ديوانه:

22. عبد القادر الجيلاني، *الديوان*. نج. يوسف زيدان. بيروت، لبنان: دار الجبل، 1998م، ص. 91.

23. حمد، *شعرية الخطاب الصوفي*، ص. 207.

24. الحلاج، *الديوان*، ص. 118.

سَقَانِي الْخُبَّ كَأَسَاتِ الْوَصَالِ      فَقُلْتُ لَحْمَرْتِي نَحْوِي تَعَالِي  
مَفَاعَلَتْنِ مَفَاعَلَتْنِ فَعُولُنْ      مَفَاعَلَتْنِ مَفَاعَلَتْنِ فَعُولُنْ  
سَعَتْ وَمَشَتْ لَنَحْوِي فِي كُنُوسِ      فَهَمْتُ بِسَكْرَتِي بَيْنَ الْمَوَالِي  
مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلَتْنِ فَعُولُنْ      مَفَاعَلَتْنِ مَفَاعَلَتْنِ فَعُولُنْ<sup>25</sup>.

ما يلاحظ من خلال هذه الأبيات أن إيقاعها جاء موحدًا، فبحرهما هو الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) فقد تساوى صدر البيتين مع عجزهما في عدد التفعيلات وفي حركاتهما أيضًا، فنظام التقفية المتساوي ساهم في تكثيف الإيقاع وتقوية النغم الذي من شأنه أن يلفت انتباه القارئ ويشده، علاوة على ذلك فقد ساهم هذا التساوي في تحريك الدلالة وتوجيهها خصوصًا وأن الشاعر في هذا المقام يسرد حالة السكر التي يتلذذ بها وهو في رحلة العشق الروحاني. ولذلك أثر الشاعر هذا البحر دون غيره نظراً لخفته وكثرة مدوده.

والشق الثاني من الإيقاع وهو الإيقاع النفسي أو الداخلي النابع من الصوت والكلمة «فالأصوات اللغوية إيقاعية بالقوة، وهي إيقاعية بالفعل إذا انتظمت في وحدات، وحايثت في انتظامها وتوزيعها في النص انتظامًا وتوزيعًا صوتيًا ينتج الإيقاع»<sup>26</sup>، كما أن هذا الإيقاع يختزن في داخله طاقات تعبيرية خاصة وهذا ما حمل الشعراء الصوفيين على اتخاذه كوسيلة للتعبير عن مختلف مكابداتهم ومجاهداتهم المستمرة وهم في رحلة البحث عن حقيقة الحضرة الإلهية. ومن ذلك هذه الأبيات من ديوان سلطان العاشقين — ابن الفارض — والتي ينشد فيها قائلاً:

لَهَا صَلَوَاتِي بِالْمَقَامِ أَقِيمُهَا      وَأَشْهَدُ فِيهَا أَنَّهَا لِي صَلَّتْ  
كَأَنَّا مُصَلِّ وَاحِدٌ سَاجِدٌ إِلَى      حَقِيقَتِهِ بِالْجَمْعِ فِي كُلِّ سَجْدَةٍ<sup>27</sup>.

يتجلى الإيقاع الداخلي في هذين البيتين في توظيف ابن الفارض لصور الجناس — والذي نعني به: «الجمع بين لفظين متشابهين في الشكل مختلفين في المعنى»<sup>28</sup> — وبالأخص الجناس الاشتقائي في كلمات: "صلواتي، وصلت" في البيت الأول، وكذا "مصل" في البيت الأخير. وعادة مايدل الجناس الاشتقائي في أشعار المتصوفة على الوحدة عبر التنوع أي أن السالك تتعدد صور مجاهداته وكذا عباداته بين صلاة وصوم وزكاة إلا أنها كلها ترجع إلى أصل واحد أي العبادة للذات الإلهية وحدها دون سواها فهو المختص بالعبادة والتوحيد والصلاة.

والملاحظ في هذه الظاهرة أن معناها الرمزي لم يخرج إطلاقاً عن معناها اللغوي والذي هو إيراد أصل الكلمة وذكر مختلف اشتقاقاتها ولعل السمة اللغوية لهذه الظاهرة هي التي حملت

25. الجيلاني. *الديوان*، ص. 147.

26. مختار حبار. *الشعر الصوفي القديم في الجزائر - إيقاعه الداخلي وجماليته*. وهران، الجزائر: منشورات مختبر الخطاب الأدبي، 2010م، ط2، ص. 41.

27. عمر بن الفارض. *الديوان*. شرح ناصر الدين مهدي محمد. بيروت لبنان: دار الكتب العلمية، 1990م، ص. 37.

28. رمضان صادق. *شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص. 58.

الشاعر على توظيفه في هذه الأبيات كونه الأقدر على التعبير عن تجربة الشاعر الروحية. فأصبح الجنس بهذا التصور والمفهوم مصدرا لتفجير الدلالة، وطاقة ينبجس منها نغم موسيقي متميز. وما زاد هذه الأبيات جمالية وحسنا هو أن "ابن الفارض" عمد إلى ذكر عبادة الصلاة وما يلزمها من قيام وسجود وذلك في الألفاظ: "المقام، أقيمها، ساجد، سجدة"، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مقدرة "ابن الفارض" الفذة في تطويع الكلمة لتستجيب وتستوعب المضمون والتجربة الراقية التي يعيشها بكل تفاصيلها وحيثياتها. وللبنية التركيبية هي الأخرى كذلك دور لا يستهان به في توجيه الدلالة وكشف المعاني والإيحاءات التي تخزنها القصيدة الصوفية ومن ذلك هذا البيت الذي ينشد فيه "عبد القادر الجيلاني" قائلا:

تَجَلَّى لِي السَّاقِي وَقَالَ إِلَيَّ قُمْ      فَهَذَا شَرَابُ الْخُبِّ فِي حَانَ حَضْرَتِي<sup>29</sup>.

قدم الشاعر في هذا البيت المفعول به "إلي" عن الفعل "قم" وذلك لأغراض ومقاصد فرضها السياق: أولا. للضرورة الشعرية وهي وجوب ختم الشطر الأول بساكن وهو الميم الساكنة في الفعل "قم". وثانيا. للدلالة على معنى الاختصاص أي تخصيص التوجه للحق تعالى وحده دون سواه.

من خلال ما تم عرضه نستنتج مايلي

— إن اللغة الشعرية بكل عناصرها كانت الحامل الرئيسي لتجارب الصوفيين والمترجم لأفكارهم والقالب الذي أفرغ الصوفيون فيه مكنونات وجدانهم، وذلك نظرا للسمات التي تنفرد بها لغة الشعر عن غيرها، هذه الميزات التي خدمت التصوف الإسلامي كفكر يختلف عن سائر مظاهر الفكر الأخرى منهجا وموضوعا فهو باختصار فكر ذوقي بامتياز.

— إن القصيدة الصوفية بكل بنياتها هي نص منفتح وقادر على استيعاب مختلف الأشكال اللغوية ما دامت تخدم الهدف الأسمى لها وهو معرفة الذات الإلهية وطرق التقرب إليها. كما أنها نص طبع قادر على استيعاب نصوص أخرى — كالقرآن، الحديث النبوي وغيرها — أو مايسمى في اصطلاح النقاد والدارسين ب: التناسل أو التفاعل النصي.

— على الرغم من التجربة الخاصة والدقيقة للقصيدة الصوفية، إلا أنها لا تخلو أبدا من الوظيفة الشعرية، فهي خطاب يعبر عن تجربة روحية عميقة بطريقة فنية وأسلوبية خاصة من شأنها أن تخلق نوعا من الإثارة وأسر الحواس لدى قارئها. لهذا نجد الكثير من الدارسين تناولوا القصيدة الصوفية بالدرس والتحليل وبمختلف المناهج، على نحو ما فعله "رمضان الصادق" في دراسته الموسومة ب: شعر بن الفارض دراسة أسلوبية.

29. الجيلاني. الديوان، ص. 94.



لنقول في الأخير بأن هذا التلاقح بين الشعر والتصوف خلق جمالية فريدة جعلت كلا منهما يضفي ميزاته على الآخر بطريقة خاصة، إذ أصبح للخطاب الصوفي في رحم الشعر قيمه الجمالية التي كانت محط اهتمام الدارسين والباحثين عبر مرور الأزمنة والعصور.

#### مراجع

- بن عمارة، محمد. *الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجليات*. الدار البيضاء المغرب: شركة النشر والتوزيع، 2000م.
- بن الفارض، عمر. *الديوان*. شرح ناصر الدين مهدي محمد. بيروت لبنان: دار الكتب العلمية، 1990م.
- الجيلاني، عبد القادر. *الديوان*. تح. يوسف زيدان. بيروت، لبنان: دار الجيل، 1998م.
- الحلاج، أبو المغيث الحسين بن منصور. *ديوان الحلاج*. تح. كامل مصطفى الشبيبي. بيروت لبنان: مكتبة النهضة، 1973م.
- حبار، مختار. *الشعر الصوفي القديم في الجزائر - إيقاعه الداخلي وجماليته*. وهران، الجزائر: منشورات مختبر الخطاب الأدبي، 2010م.
- حمد، عبد الله خضر. *شعرية الخطاب الصوفي*. الأردن: عالم الكتب الحديث، 2016م.
- KCHOUK, Khadidja. *L'héritage du soufisme dans la poésie arab contemporaine*. Université de Strasbourg, 2012.
- خوالدية، أسماء. *الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا*. الرباط المغرب: دار الأمان، 2014م.
- زيدان، يوسف. *الفكر الصوفي بين عبد الكريم الجيلي وكبار الصوفية*. مصر: دار الأمين، 1998م.
- سلطين، وفيق. *الشعر والتصوف*. اللاذقية سوريا: دار الحوار للنشر، 2013م.
- سليمان، أماني داود. *الأسلوبية والصوفية*. اللاذقية، سوريا: دار الحوار للنشر، 2011م.
- صادق، رمضان. *شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- صباحي، أحمد محمود. *التصوف إيجابياته وسلبياته*. القاهرة: دار المعارف، 1984م.
- الطوسي، أبو نصر السراج. *اللمع*. تحقيق وتقديم عبد الحليم محمود، عبد الباقي سرور. القاهرة: دار الكتب الحديثة، 1960م.
- القشيري، أبو القاسم. *الرسالة القشيرية*. تحقيق عبد الحليم محمود. مصر: دار المعارف، 1998م.
- القعود، عبد الرحمن محمد. *الإيهام في شعر الحداثة*. الكويت: عالم المعرفة، 1990م.
- LAUDE, Patrick. *Singing the way: insights in poetry and spiritual transformation*. Bloomington: World Wisdom, 2005.
- NASR Seyyed Hossein. *The garden of truth, the vision and promise of sufisme, Islam's mystical tradition*. HarperOne, 2007.
- اليافي، عبد الكريم. *التعبير الصوفي ومشكلته*. سوريا: منشورات جامعة دمشق، 2000م.
- اليعبودي، خالد. *التداخل المصطلحي في الخطاب الصوفي*. فاس، المغرب: مطبعة أميمة، 2013م.